

INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS

CARLA MARIA ZIZUIÊ NAKAYAMA

ÚRSULA: A (IN) VISIBILIDADE DA MULHER DO SÉCULO XIX

Vitória
2020

CARLA MARIA ZIZUIÊ NAKAYAMA

ÚRSULA: A (IN) VISIBILIDADE DA MULHER DO SÉCULO XIX

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenadoria de Licenciatura em Letras Português
do Instituto Federal do Espírito Santo como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciatura em
Letras Português.

Orientador: Profa. Ma. Fabrícia Bittencourt Pazinato

Vitória

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Nilo Peçanha do Instituto Federal do Espírito Santo)

N163u Nakayama, Carla Maria Zizuiê .
Úrsula : a (in) visibilidade da mulher do século XIX. / Carla Maria
Zizuiê Nakayama. – 2020.
46 f.: il.; 30 cm.

Orientador: Fabrícia Bittencourt Pazinato.

Monografia (graduação) – Instituto Federal do Espírito Santo,
Coordenadoria do Curso Superior de Licenciatura em Letras -
Português. Vitória, 2020.

1. Reis, Maria Firmina dos, 1825-1917. 2. Ficção brasileira. 3.
Contos brasileiros. 4. Escravidão . 5. Mulheres – História – Séc. XIX. 6.
Língua portuguesa – Estudo e ensino. I. Pazinato, Fabrícia Bittencourt.
II. Instituto Federal do Espírito Santo. III. Título.

CDD 21 – 869.3

Elaborada por Ronald Aguiar Nascimento - CRB-6/MG – 3116

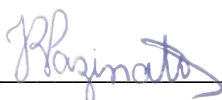
CARLA MARIA ZIZUIÊ NAKAYAMA

ÚRSULA: A (IN) VISIBILIDADE DA MULHER DO SÉCULO XIX

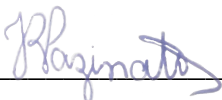
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenadoria De Licenciatura em Letras Português
do Instituto Federal do Espírito Santo como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciatura em
Letras Português.

Aprovado em 13 de outubro de 2020

COMISSÃO EXAMINADORA



Profa. Ma. Fabrícia Bittencourt Pazinato
Ifes/ *campus* Vitória
Orientadora



Profa. Dra. Karina Bersan Rocha
Ifes/ *campus* Vitória



Prof. Me. Weverson Dadalto
Ifes/ *campus* Vitória

AGRADECIMENTOS

Quero expressar minha profunda gratidão à professora Fabrícia Bittencourt Pazinato, que mesmo afastada para o seu doutorado, teve o carinho e a paciência para me orientar, sempre me incentivando, mesmo nos momentos em que eu parecia uma causa perdida e principalmente por me apresentar à Maria Firmina dos Reis e à *Úrsula*.

Ao professor Antônio Carlos Gomes, meu primeiro orientador que de coração aberto me recebeu como orientanda e com o mesmo carinho me incentivou buscar outra proposta para o TCC, quando o tema não me era mais viável.

Aos professores Andréia, Charlini, Eliana, Fernanda, Lucas, Madalena, Maria José, Pereira, Renata e Roberto, por toda jornada de aprendizado durante o tempo em que permaneci no curso, principalmente o professor Carlos Eduardo que esteve comigo na maior parte da minha formação.

Aos professores Karina e Weverson pelo processo de aprendizado e por prontamente aceitarem o convite para a banca de avaliação desse TCC.

À amiga Elaine Cristina pelo apoio e pelos momentos de entretenimento.

A minha família pelo incentivo e paciência.

Ao meu marido e colega, que com muita paciência e carinho enfrentou essa jornada de muito choro e reclamação.

A todos os colegas que fizeram parte da minha vida durante esse período da graduação.

E, por fim, mas não menos importante, a Deus, por te me guiado até o momento.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como finalidade analisar a obra *Úrsula*, escrita por Maria Firmina dos Reis em 1858 – a primeira escritora afrodescendente – que ultrapassou os limites de etnia e gênero impostos pelo sistema patriarcal em pleno período escravista, e que desenvolveu a primeira prosa de teor abolicionista de que se tem conhecimento atualmente. Para a análise, propomos uma breve apreciação do contexto histórico do século XIX e das mulheres, que durante anos foram subalternizadas por seus maridos, patrões e senhores. Convém lembrar das mulheres escritoras que nesse período histórico se esconderam por trás de pseudônimos masculinos para dar credibilidade às suas obras. Além disso, de forma resumida faremos uma breve construção da biografia da autora que mostra sua face emancipatória em vários aspectos de sua vida profissional e cultural, enfatizando sua importância histórico-literária para os protagonismos feminino e negro. Por fim, em *Úrsula* destacaremos a luta das personagens femininas por meio do espaço social.

Palavras-chave: *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis, patriarcalismo, mulher, afrodescendente.

ABSTRACT

This course conclusion work has as purpose analyze the literary work *Úrsula*, written by Maria Firmina dos Reis in 1858 –the first Afro-descendant writer– which surpassed the ethnic and gender limits imposed by the patriarchal system in the middle of the slavery period, and which developed the first abolitionist prose of which we are currently aware. For the analysis, we propose a brief appreciation of the historical context of the 19th century and of women, who for years were subordinated by their husbands, bosses and masters. It is worth remembering the women writers who, in this historical period, hid behind male pseudonyms to give credibility to their works. In addition, in a brief way we will make a brief construction of the author's biography that shows her emancipatory face in various aspects of her professional and cultural life, emphasizing her historical-literary importance for the female and black protagonists. Finally, in *Úrsula* we will highlight the struggle of female characters through the social space.

Keywords: *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis, patriarchy, woman, afro-descendant.

A mente, esta ninguém pode escravizar.
(REIS, 2018, p.91)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. INVISIBILIDADE DAS MULHERES DO SÉCULO XIX.....	9
2.1 MULHERES ESCRITORAS	13
2.2 MARIA FIRMINA DOS REIS	15
3. ROMANCE <i>ÚRSULA</i>	21
3.1 VISIBILIDADE DAS PERSONAGENS FEMININAS	27
3.1.1 <i>Úrsula</i>	27
3.1.2 Mãe Susana.....	29
3.1.3 Adelaide	34
3.1.4 Mãe de Tancredo	36
3.1.5 D. Luiza B.....	39
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

A história feminina é marcada pela condição de servidão e submissão à figura masculina, legitimada pelo patriarcado. Apesar desse termo ter caído em desuso, algumas posturas e atitudes se tornaram tradição e perpetuam até os dias atuais.

Embora as mulheres tenham conquistado espaço através de inúmeras lutas nas diversas áreas que compõe a sociedade, tanto no âmbito pessoal como também profissional, ainda assim muitas continuam sendo vítimas do comportamento machista, não só através dos homens, mas também das próprias mulheres, conforme Silvio Almeida na obra *Racismo Estrutural*, no qual expõe que as atitudes discriminatórias do indivíduo são normalizadas pelas “instituições que moldam o comportamento humano” (ALMEIDA, 2019, p. 38-39).

Por isso, este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar a luta das personagens femininas por meio do espaço social apresentado na obra *Úrsula*, escrita por Maria Firmina dos Reis em 1858 e destacar a importância histórico-literária da obra e da autora para os protagonismos feminino e negro.

Maria Firmina dos Reis é uma autora pouco conhecida atualmente, assim como outros (as) escritores (as) e poetas afrodescendentes, já que durante anos foi apagada da história, seja por discriminação por gênero e etnia ou mesmo por sua obra ser publicada longe dos centros culturais. Entretanto esses fatos não podem diminuir sua importância histórico-literária, que se dá no pioneirismo da escritora em vários aspectos, como o fato dela ser a primeira mulher, mais ainda, a primeira mulher afrodescendente a escrever o primeiro romance (*Úrsula*) brasileiro de temática abolicionista.

A autora desenvolveu sua escrita na segunda metade do século XIX, em pleno regime imperial, escravocrata, agrário e patriarcal, no qual a opressão contra a mulher e o negro era naturalizada, pois a misoginia e o racismo faziam parte da cultura, em escalas de violências diferentes.

No segundo capítulo da pesquisa contextualizamos a mulher, especificamente, a brasileira do século XIX, que apesar dos avanços científicos, econômicos e sociais

trazidos pelas intensas revoluções de sua época ainda vivia sob a “sombra” do homem.

Ainda sobre o segundo capítulo, realizamos também uma breve análise da biografia de Maria Firmina dos Reis. Apesar de ser pobre, mulher e descendente de negros escravizados, dedicou sua vida a lutar contra o sistema vigente através da sua postura profissional, de seus textos jornalísticos, de seus poemas e de seus romances, dando voz às mulheres e aos negros que como ela, pertenciam à minoria explorada e subjugada.

Já no terceiro capítulo, analisaremos o romance *Úrsula*, cuja originalidade está desde sua estrutura narrativa, bem como a construção das personagens femininas que ultrapassam a tipificação das personagens românticas de forma a denunciar, sob vários aspectos sociais, a opressão e a violência machista/racista, que naquele período eram consideradas triviais e normalizadas pela sociedade patriarcal.

2 INVISIBILIDADE DAS MULHERES DO SÉCULO XIX

O século XIX foi marcado por intensos acontecimentos mundiais, como as revoltas que resultaram em guerras, principalmente no continente americano, influenciados pelos ideais de liberdade, fraternidade e igualdade que ensejaram a Revolução Francesa. A economia mundial desse período girou em torno do imperialismo comercial/industrial, responsável por dividir e colonizar os continentes africano e asiático, visando a matéria prima e a necessidade de ampliar o mercado consumidor.

Durante anos, na Europa, a mulher não apenas realizou atividades domésticas, mas também sempre auxiliou o pai, o marido ou mesmo o irmão na elaboração de artesanato, em feiras e em lojas. A atividade remunerada e a profissionalização passaram a ser exercidas de fato a partir do final do século XVIII com o advento da industrialização.

No Brasil, o século XIX foi marcado por profundas modificações, principalmente no campo político e cultural, devido a vinda da corte real portuguesa para o país

fugindo das invasões napoleônicas na Europa, invertendo dessa forma o eixo metrópole-colônia, ganhando *status* de Império. Diante desse cenário ocorreu um alto investimento nas mais diversas áreas, surgindo por exemplo instrumentos culturais como escolas, instituições de ensino superior, bibliotecas, teatros, revistas, jornais associações científicas e literárias.

Nesse contexto, a estética romântica se fazia presente na arquitetura românica e gótica, na pintura neoclassicista e impressionista, na escultura e, por fim, na literatura. O Romantismo nasceu de um descontentamento com a estrutura social, econômica e cultural relacionado ao contexto histórico que em seu primeiro momento abraça a causa patriótica, nacionalista. Segundo Bosi, ao citar Karl Manheim (2006, p.95): “[...] o romantismo expressa o sentimento dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as estruturas saudosistas ou reivindicatórias que apontam todo o movimento”.

O Romantismo é a estética literária que os críticos tradicionais consideram como o marco do surgimento da literatura genuinamente brasileira. As narrativas e os poemas do primeiro momento, referem-se ao ideal nacionalista de uma literatura comprometida com a construção de uma nação, abordando a imagem dos nativos indígenas, não de forma a legitimar a cultura e os valores, mas como reflexos da idealização europeia, traçando-os como dóceis, bons, símbolos de bravura, e aos negros em situação de escravidão se fazia apenas alusão como símbolo material de riqueza, aparecendo na maior parte das obras como figuração.

Em sua segunda fase, o Romantismo literário mostrou uma face sombria de um amor alienante que induz seus protagonistas a cometerem atos extremos. A morte, a loucura e a solidão são somente consequências de um amor desmedido. As personagens femininas no Romantismo, principalmente na sua segunda fase, normalmente eram idealizadas como anjos repletos de virtudes que necessitavam de proteção e salvação masculina, perfeitas ajudantes de seus maridos, donas do lar, que realizavam com primazia as tarefas domésticas que incluíam o cuidado com a casa e a educação dos filhos. Já as mulheres que fugiam do padrão estabelecido eram discriminadas, rotuladas como fatais, demoníacas, destrutivas,

que beiravam a loucura. Dentro da literatura, como consequência a esse comportamento tido como “libertino”, era desenvolvido um final trágico.

Após o Ultrarromantismo, vem a geração Condoreira que lutou em prol da abolição da escravidão e causas sociais através de suas obras engajadas. As obras literárias reproduzem o meio ambiente social no qual foram escritas. Muitos historiadores têm como material de apoio textos literários para desvendar o comportamento e regras sociais de determinada época.

Ainda no que tange ao século XIX, as mulheres timidamente começaram a ter algumas conquistas e a clamar por igualdade e justiça. Entretanto, com relação aos costumes e interações sociais, ainda prevalecia a ideia conservadora do patriarcado¹, no qual se mantinha presente o estereótipo da mulher “dona de casa”, subserviente primeiramente ao pai, e, após o casamento, ao marido, sem acesso à educação formal, muito menos à vida cultural.

Michelle Perrot, em sua *História da vida privada*, define o poder do pai como sendo “forma suprema de poder masculino, exercido sobre todos e ainda mais sobre os fracos dominados e protegidos” (PERROT, 2009, p.115).

É importante destacar que a mulher até então não tinha direito algum sobre si mesma, sobre bens materiais e muito menos sobre seus filhos. Ela era uma espécie de propriedade do marido adquirida pelo casamento, sendo assim, sua “posse”, legitimada e certificada com a troca ou adição do sobrenome da família pertencente ao esposo. A maior parte dos casamentos da elite era por conveniência do patriarca da família, e o casamento por amor era raríssimo.

Ao analisar o texto *Mulheres pobres e Violência no Brasil Urbano*, de Rachel Soibet, encontramos algumas informações sobre as mulheres mais empobrecidas, que ao contrário da elite, tinham maior autonomia sobre seus corpos e na escolha de seus parceiros, podendo ter mais de um ao longo da vida. A maioria das uniões não eram oficializadas e muitas “famílias eram chefiadas apenas por mulheres” e

¹ “O patriarcado é uma organização social baseada no poder do pai, e a descendência e o parentesco seguem a linha masculina. As mulheres são consideradas inferiores aos homens e, por conseguinte, subordinadas à sua dominação” (LINS, 2013, p. 39).

por isso eram “consideradas perigosas à moralidade a nova sociedade” (SOIBET, 2018, p.363).

Apesar da falsa ideia de liberdade sexual, essas mulheres também sofriam muito mais com a opressão e a violência masculina, não só dentro dos seus lares com os mandos e abusos de seus companheiros, como também nos seus postos de trabalho, com o abuso de seus patrões, já que exerciam atividades remuneradas para sua sobrevivência. É difícil fazer uma reconstrução histórica sobre essas mulheres das camadas mais populares, pois não há muitos registros, como aponta Soibet (2018, p.364), que para traçar uma linha histórica foi preciso juntar documentos policiais e judiciais como fonte principal, além de fazer uso de periódicos e escritos literários.

Já as mulheres negras em situação de escravidão na maioria das vezes tiveram suas histórias contadas na perspectiva dos seus opressores. Assim, recai sobre elas a dominação de gênero somada ao fato do condicionamento de inferioridade étnica que legitimou o sistema escravagista. Eram retratadas quase sempre de forma distorcidas, principalmente com relação ao mito da hiper sexualidade e do condicionamento de caráter. Segundo Ivonete Vila e Paulo Cruz “[...] pesava o fardo de ser escrava dos desejos do homem branco e vítima dos ciúmes das suas senhoras brancas” (VILA; CRUZ, 2010, n.p.), ou seja, como não bastasse o trabalho compulsório imposto, a mulher negra em situação de escravidão era vítima de violência e tortura sexual, física e psicológica.

Ainda sobre o assunto, as mulheres escravizadas não eram classificadas como mães, e além do trabalho doméstico e do campo, elas exerciam “função” de reprodutoras, que garantia ao seu senhor a perpetuação da mão de obra compulsória. Porém, mesmo nessas situações degradantes, essas mulheres lutaram e resistiram, conforme Marcelo Paixão e Flávio Gomes apontam:

Na tentativa de impedir que filhos e esposos fossem vendidos separadamente, recusavam-se a trabalhar e ameaçavam os senhores com o suicídio e o infanticídio. Fazendeiros temiam especialmnte[sic] envenenamentos que poderiam ser praticados por mucamas. Num mundo cercado de opressão, construíam ambientes de auto-estima e se tornavam decisivas, por exemplo, para possibilitar fugas ou obter informações a respeito de vendas e transferências indesejáveis. Providenciando suprimentos, muitas delas prestavam auxílio providencial aos escravos em

fuga ou àqueles interessados em escapar (PAIXÃO; GOMES, 2008, p.951).

Essa cultura patriarcal prevaleceu também nos enredos das obras publicadas durante a fase romântica, em que se retratava o modo de vida burguês. Conforme aponta Norma Telles, “[...] é o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam como ‘romance da família’, contribuindo assim para a construção de um ideal burguês” (TELLES, 2018, p. 402).

Alguns estudiosos tratam o século XIX como o “século do romance”, isso porque o gênero contribuiu para cristalizar a sociedade moderna capitalista não só pelo enredo, como também pela forma que passa a ser difundida, com um direcionamento mais individual.

2.1 MULHERES ESCRITORAS

A escrita e o saber estão diretamente relacionados ao poder e são usados para subjugar e excluir determinadas vozes, como as das mulheres, que até pouco tempo eram, em sua maior parte, analfabetas e, quando alfabetizadas, era por meio de uma educação precária, com tutores dentro do lar, baseada somente na leitura e na escrita, enquanto que os homens mais abastados dentro da realidade brasileira possuíam acesso à educação formal, concluindo o estudo superior na Europa.

Apesar de toda a repreensão e subserviência em torno da figura feminina, algumas mulheres, sem dúvida escreveram e não só em diários ou cadernos de receitas. Sua participação, sempre muito discreta e clandestina, era algo íntimo realizado no interior do quarto. Gêneros como carta e diário eram classificados como gêneros textuais ligados às mulheres solteiras, pois as casadas tinham que, exclusivamente, atender aos anseios da família. Segundo os arquivos pesquisados, a escrita feminina ocorria mais no contexto da privacidade, “[...] praticamente à noite, no silêncio do quarto para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida” (PERROT, 2019, p.28).

Fica evidente, então, que há poucos registros realizados por mulheres falando sobre seus cotidianos, costumes, pensamentos, e menos ainda no que se refere às mulheres das camadas mais populares. A maior parte desses documentos foram sepultados pelo tempo, outros, perdidos em alguma penteadeira no interior de algum antiquário. A história como conhecemos são fatos contados e interpretados por homens, que desconheciam a realidade feminina como aponta Leandro Tedeschi:

A história tem sido, desde sempre, o lugar da legitimação e do domínio. O controle e a distribuição da palavra escrita, encarregada [sic] principalmente pelos homens letrados, os escritores, os cronistas e os historiógrafos, implicou num uso e abuso do poder simbólico em narrar, relatar e significar determinadas parcelas da realidade ligadas diretamente aos triunfos, aos grandes atos heroicos, com pretensões de superioridade e feitos de grande poder (TEDESCHI, 2016, p.154).

Já na segunda metade do século XIX, com o movimento feminista ganhando força na Europa, um número expressivo de mulheres passaram a participar ativamente de produções literárias, não só naquele continente como também no Brasil, ainda que a maioria tenha se escondido por detrás de pseudônimos masculinos, para legitimar seus trabalhos e torná-los mais visíveis para o público da época, já que a sociedade patriarcal atribui a função de escritor à figura masculina conforme aponta Tedeschi:

Dentro do cenário literário e historiográfico, a escrita produzida por mulheres teve – e continua tendo – de conviver com uma política de ocultamento que trouxe consequências praticamente irreparáveis. Muitas foram as mulheres que, embora com a “pena em riste”, não puderam se expressar e tiveram sua obra e sua intelectualidade sujeitas ao Outro, ao sujeito masculino (TEDESCHI, 2016, p.155).

Virginia Woolf, escritora e crítica literária, expõe que as narrativas elaboradas por mulheres apresentam uma escrita diferenciada da escrita masculina, pois não possuía apenas a finalidade de entreter os consumidores dos romances, mas de alcançar um papel crítico/social. “E isso, agente frequente de fraqueza, introduz uma distorção. O desejo de defender uma causa pessoal ou de fazer de uma personagem a porta voz de uma insatisfação ou um ressentimento pessoal [...]” (WOOLF, 2016, p.13).

É importante ressaltar que as escritoras, em sua maior parte vindas de famílias mais abastadas, desafiaram os limites estabelecidos pela sociedade patriarcal em

que a mulher deveria se confinar no interior da família. Poucas eram aquelas que com certa ousadia assinavam seus manuscritos com pseudônimos femininos e até conseguiam a sonhada publicação, entretanto, essas obras eram analisadas pelos críticos literários com total menosprezo, como aponta Telles:

Os críticos mais antigos tendiam a estender às escritoras os estereótipos sobre a feminilidade que permeavam o ideário coletivo e enxergavam uma oposição entre a biologia e estética. Esperava-se das mulheres que escrevessem livros exaltando valores culturais. Criticava-se a escritora por ser muito “feminina” ou pelo motivo contrário, por não o ser. Um livro de mulher era sempre destacando como sendo um livro de mulher. Nunca se encontra o contrário, a frase: este poeta homem (TELLES, 2012, p. 56).

É nítido que, durante séculos, muitas escritoras foram lançadas ao ostracismo, vagando pela marginalidade literária e, por conseguinte, não vinculadas às estéticas literárias existentes. Isso se deve principalmente por conta do gênero, etnia e classe social, como foi o caso Maria Firmina dos Reis, que até atualmente é pouco reconhecida, tendo em vista tudo o que representa historicamente, como uma mulher à frente do seu tempo.

2.2 MARIA FIRMINA DOS REIS

No dia 11 de outubro de 1825, em meio a uma sociedade patriarcal, escravocrata e agrária, nasceu na ilha de São Luiz do Maranhão, Maria Firmina dos Reis, mulher de origem simples, que mediante as dificuldades enfrentadas pelo gênero e origem dedicou sua vida ao magistério, como também contribuiu, de forma significativa, na vida intelectual regional, morrendo aos 92 anos. Aos 85 anos, a maranhense foi descrita, fisicamente, por conhecidos, como sendo uma mulher “pequena, parda, de rosto arredondado, olhos escuros e cabelo crespo e grisalho, preso na altura da nuca” (TELLES, 2018, p.412). Era filha de um homem negro na condição de escravidão e uma mulher branca de origem portuguesa. Entretanto, há estudos que colocam em questão essa origem, podendo, em alguns textos, apresentar inversão: mãe negra alforriada e pai branco de descendência europeia.

Maria Firmina foi Mestre Régia, que para a época significou que a professora tinha formação em magistério e havia sido aprovada em concurso público, ocupando a

cadeira de professora na cidade de Guimarães. Um fato de relevância em sua vida, e que mostra sua postura inovadora ao mesmo tempo que subversiva, é a sua iniciativa em criar, um pouco antes de se aposentar, a primeira escola mista com o acesso gratuito para quase todos os alunos, que foi fechada dois anos depois de sua abertura, por transgredir a ordem educacional que segregava os alunos por gêneros em aulas separadas, conforme destaca Melissa Mendes.

Subversiva ou avançada cabe compreender aqui Maria Firmina como uma mulher que viveu seu tempo, interpretou-o, percebendo as necessidades que havia em seu universo social. Pensava, talvez, pois, em buscar para os demais – seus alunos e alunas – uma realidade melhor do que aquela em que viveu. Realidade essa em que não haveria uma diferença ou um motivo para a separação de meninos e meninas nas escolas de primeiras letras, instância inicial do aprendizado social, ensinando-os a conviver, nas igualdades e diferenças, desde cedo (MENDES, 2013, p. 56).

Vale destacar que apesar da sua ousadia em desafiar os padrões sociais da época, a autora assina suas obras com o pseudônimo de “Uma Maranhense”, não negando seu gênero que afirma e reafirma ao longo do prólogo e “revelando seu desejo de especificar seu lugar de emancipação”. Entretanto, é também um recurso que ela utiliza para se proteger, além de oferecer maior credibilidade ao romance, tendo plena consciência do contexto sociocultural em que vive, no qual a opressão contra a mulher era algo trivial e um romance escrito por uma mulher afrodescendente não iria sequer ser lido, muito menos publicado.

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2018, p. 93).

É interessante abordar a posição de Adriana Oliveira que em sua dissertação de mestrado, questiona se Maria Firmina, ao se colocar como uma “mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada” (REIS, 2018, p.93) estaria a autora presumindo uma impossibilidade de participar do mundo literário igualmente com um homem ou se ela estava usando de ironia para criticar a realidade das mulheres escritoras (OLIVEIRA, 2007, p.70).

Apesar da educação dita acanhada por Maria Firmina, a maior parte do seu aprendizado foi autodidata, chegando a ser, além de docente, escritora, poetisa, tradutora e musicista (ela compôs o primeiro hino sobre a abolição da escravidão),

encontrando no meio artístico, uma forma de disseminar seu posicionamento político, conforme expõe Régia A. da Silva:

Outra característica importante é que Maria Firmina dos Reis figura como uma das poucas mulheres negras abolicionistas no século XIX, pois sabemos que a campanha abolicionista no Brasil, principalmente na segunda metade do século XIX, foi perpetrada por abolicionistas homens, em sua grande maioria, brancos, filhos da elite escravocrata, que se formaram no exterior e voltaram ao país com os ideários positivistas, liberais e abolicionistas, pois, só livrando o país da “mancha negra da escravidão”, poderia o Brasil figurar no rol das nações desenvolvidas (SILVA, 2011, p. 15).

Maria Firmina dos Reis, em suas obras e escritos, deu voz não somente às mulheres que eram subjugadas pela sociedade patriarcal, como também aos negros em situação de escravidão de forma a desmistificar conceitos usados para justificar a exploração da mão de obra escrava.

Em 1858, estreia seu primeiro romance intitulado *Úrsula*, que apesar de abordar temas recorrentes da literatura romântica como amor, morte, incesto, dor e traição, a obra se insere no contexto de uma nova temática, de denúncia da situação de submissão e violência da mulher e da cruel realidade vivenciada pelos escravos, a partir da dinâmica entre os personagens, principalmente os negros Susana, Tulio e Antero; indo na direção oposta aos conceitos científicos criados para justificar a inferioridade do negro, como o darwinismo social:

[...] Entendemos que, no século XIX, as justificativas pautadas em estudos de sociedades acadêmicas que provavam as inferioridades morais, físicas e intelectuais dos povos negros da África ou indígenas das Américas, serviram de sustentáculos para que se escravizassem em nome de um progresso universal de evolução da espécie”. (JESUS, 2017, p.34)

É importante ressaltar que os africanos e seus descendentes em situação de escravidão eram abordados na literatura, antes desse período, como símbolo material de riqueza, que apareciam apenas na maior parte das obras como figuração.

A obra em si, assim como a escritora, torna-se autêntica e audaciosa por ter sido escrita por uma mulher nascida e criada no Brasil e afrodescendente (ainda não há registros no Brasil de nenhum outro romance brasileiro de autoria feminina que

venha antes de *Úrsula*)². Além de Maria Firmina é importante também destacar, que nesse mesmo ano de publicação de *Úrsula*, o poeta Luiz Gama³, afrodescendente que atuou fortemente contra a escravidão e pelo abolicionismo, publicou suas sátiras que critica o sistema escravocrata em *Primeira Trovas Burlescas de Getulino* em 1859. O apagamento do poeta na história e na literatura brasileira, é também um efeito do racismo. Compete lembrar que o poeta foi homenageado pela escritora Ana Maria Gonçalves: *Um defeito de cor*, que relata a biografia de Kehinde, personagem que recria ficcionalmente a vida de Luísa Mahin, mãe de Luís Gama.

Apesar de sua etnia e vivendo em uma sociedade altamente escravocrata, Maria Firmina, assim como Luiz Gama desenvolveram uma escrita de caráter abolicionista 11 anos antes de Castro Alves publicar o poema “Navio Negreiro” de 1870, que é considerado pelo cânone tradicional como o poema que inaugura a terceira fase do romantismo brasileiro, assim como Eduardo de Assis Duarte aponta:

Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, nem todos os historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afrodescendente, que tematiza o assunto do negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país (DUARTE, 2008, p. 279).

Não obstante sua importância histórico-literária para o protagonismo feminino e negro, Maria Firmina dos Reis sequer é citada nos principais livros didáticos, mesmo depois da aprovação de duas leis que estão atualmente em vigor, Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 e a Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, na qual torna-se obrigatório no currículo do ensino fundamental e médio, a mediação da história e da cultura afro-brasileira e africana na sala de aula, a partir

²As *Aventuras de Diófanos* escrito por Tereza Margarida de Silva e Orta, cujo pseudônimo é Dorotéia Engrassia Tavadra Dalmira (um anagrama do seu nome) romance de cunho feminista, não pode ser considerado o primeiro romance tipicamente brasileiro, apesar da escritora ter nascido no Brasil, o livro foi publicado pela primeira vez em Lisboa em 1952, onde goa autora viveu a maior parte da sua vida. Além disso, a temática também não está relacionada ao contexto brasileiro.

³ O poeta nascido em 1830, foi “filho livre de mãe africana liberta, mas vendido iniquamente pelo pai branco” [...] (CANDIDO, 2012, p.69), conseguiu sua liberdade judicialmente.

das disciplinas de História, Educação Artística e Literatura; com a intenção de desmistificar e erradicar estereótipos construídos ao longo dos séculos. Entretanto, ainda há certa resistência em prevalecer a cultura do dominador branco elitizado como aponta Fernando Santos de Jesus na obra *O negro no livro paradidático* (JESUS, p.118, 2017).

Maria Firmina dos Reis também é menosprezada por estudiosos consagrados da crítica literária, já que o cânone da literatura reproduz o pensamento da sociedade elitista em desconsiderar que uma mulher afrodescendente e pobre tenha sido a primeira mulher escritora brasileira, como também seu romance ser a primeira narrativa de cunho social a abordar a temática da escravidão. Por isso, a autora permaneceu desconhecida até 1962, quando uma edição *fac símile* foi encontrada em um sebo no Rio de Janeiro e doada ao Governo do Maranhão pelo historiador Horácio de Almeida, e até hoje é desconsiderada por alguns estudiosos.

E pelo mesmo motivo, esses mesmos acadêmicos negam Teixeira e Souza⁴ como primeiro escritor romântico brasileiro e renegam os escritos de Carolina Maria de Jesus⁵, afirmando que o romance que escreveu não pode ser considerado literatura, conforme é visto na notícia escrita por Ivan Longo à revista *on line* Forum de 2017:

Em sua fala, Proença argumenta que a obra de Carolina Maria de Jesus tinha mais características de um diário e que, o diário que não é ficcional, não carrega literatura. “É o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo”, afirmou. Ele ainda completou: “Ovi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever (LONGO, 2017, n.p.).

A obra da maranhense representa a quebra de valores impostos por uma sociedade literária machista e conservadora do século XIX, reduto de homens letrados das classes mais abastadas, e que subtraindo qualquer texto de autoria feminina, tem destituído seu valor literário. Rita Schimdt no texto: *Uma voz das*

⁴ Autor de *O filho do pescador* (1843).

⁵ Autora de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960).

margens: do silêncio ao reconhecimento observa que o cânone⁶ literário reproduz fielmente a conduta e valores ao excluir Maria Firmina dos Reis:

Úrsula é um texto “esquecido”, ou seja, não é mencionado nas diversas histórias da literatura brasileira publicadas desde no século XIX por não apresentar, segundo a instituição da crítica literária brasileira, um valor estético/ escritural/ simbólico, condição necessária para integrar o cânone literário brasileiro (SCHIMIDT, 2018, p.14).

É importante ressaltar que a crítica literária atual preserva e reproduz ainda alguns conceitos do cânon literário tradicional, determinando o valor de textos “clássicos”, embasados na determinação de seus antecessores, que alicerçou nos ideais da elite intelectual ultrapassada, excluindo os romances escritos por quem não pertencia a seu “meio” intelectual”, conforme aponta Roberto Reis:

Não resta dúvida de que existe um processo de escolha e exclusão operando na canonização de escritores e obras. O cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação. Para desconstruir esse processo, sem dúvida ideológico, faz-se necessário problematizar a sua historicidade (REIS, 1992, p.5).

O preconceito contra a mulher escritora foi tamanho que a primeira mulher a ser imortalizada pela Academia Brasileira de Letras (ABL) foi Raquel de Queiroz em 4 de novembro de 1977, ou seja, 80 anos depois de sua fundação, mas a primeira candidatura feminina a uma cadeira ocorreu em 1930 e foi a piauiense Amélia de Freitas, cuja candidatura foi negada, assim como aponta o site Cidade Verde .

Não só as mulheres foram impedidas de serem membros da ABL por muitos anos, como os afrodescendentes também foram segregados, como no caso de Cruz e Souza considerado um dos maiores poetas simbolistas, entretanto suas contribuições literárias em especial na prosa ultrapassam o projeto dos simbolistas e que teve sua candidatura rejeitada.

Atualmente quem enfrenta essa mesma rejeição é a escritora negra Conceição Evaristo, que tem um papel importante na luta contra a discriminação e é militante ativa do movimento negro.

⁶ Por cânone entende-se o elenco daquelas obras que, a partir de juízos de valor de parte de críticos e historiadores da literatura, ganham estatuto de obras representativas (Schmidt, 2018, p.14).

Além disso, é importante destacar que até mesmo os escritores negros consagrados como Machado de Assis e Lima Barreto tiveram sua etnia subtraída, por muito tempo, nas biografias, assim como nas fotos e imagens em que a cor da sua pele foi clareada.

3 ROMANCE *ÚRSULA*

Úrsula inaugurou a literatura afro-brasileira de cunho abolicionista de autoria feminina/negra, com uma narrativa sensível, a partir da ótica feminina sobre a sociedade do século XIX, retratando o autoritarismo masculino, além de denunciar os tratamentos opressivos dado ao negro e à mulher. É importante destacar que o Brasil nesse período vivia em plena escravidão, em que os valores patriarcais, assim como no resto do mundo, imperavam sobre o comportamento e ditavam as regras e costumes de convivência.

Assim como a autora, o romance se encontra à margem do cânone literário, primeiramente por que o romance foi publicado numa província do Maranhão, distante do centro cultural do Império, o que dificultou a circulação da obra entre os críticos. Entretanto, este não foi o único motivo para que *Úrsula* fosse apagada da história. Sua invisibilidade atualmente se deve pela insistência dos críticos literários em manter a “tradição” de excluir escritores que não se encaixam em seus padrões sociais, intelectuais e culturais.

A narrativa é dividida em 22 partes, incluindo o prólogo e o epílogo e mais 20 capítulos de enredo. É escrita, em sua maior parte, de forma linear e na terceira pessoa, entretanto há também o uso da técnica de encaixe de narrativas, permitindo que os personagens assumam a narrativa e passem a contar suas próprias histórias (em primeira pessoa) a partir de suas próprias perspectivas, inserindo desta forma uma densidade dramática. Esse método narrativo é muito utilizado nos romances contemporâneos, de forma a fornecer maior “dinâmica quando os autores procuram propositadamente um caminho não-linear para as suas narrativas”, segundo Carlos Ceia no E-Dicionário de Termos Literário (CEIA,

2018, s. p.), fazendo desse mais um atributo que faz de *Úrsula* um romance vanguardista.

A técnica de encaixe narrativo foi um dos recursos que a autora usou para produzir verossimilhança à sua obra, pois sua intenção era que as injustiças e opressão produzidas pela sociedade patriarcal fossem contadas pelo ponto de vista dos oprimidos, usando desta forma o romance como, de fato, um lugar de fala da minoria.

Ainda não tinha vencido cem braças de caminho quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo eminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira — era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares onde tudo me ficava — pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! (REIS, 2018, p.180-181)

No prólogo do livro, Maria Firmina dos Reis descreve o romance de forma personificada, caracterizando sua criação como um filho, e justifica sua publicação como: “[...] uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa - os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado” (REIS, 2018, p.93).

O uso dos adjetivos de aspectos negativos pode ser interpretado como um recurso para atrair os leitores, como também uma crítica à “inferioridade” feminina imposta pelos homens cultos que minimizam qualquer trabalho intelectual realizado por mulheres: “[...] defeitos, achaques e deformidades” (REIS, 2018, p.93).

Além de endossar seu carinho pela narrativa, Maria Firmina dos Reis mostra a sua visão crítica perante a sociedade machista escravocrata da época, que estranha em ver uma mulher desempenhando uma atividade profissional de escritora, já que esse território era predominantemente masculino, branco e elitista.

O uso dos adjetivos destacados no texto, “MESQUINHO e HULMIDE”, é um pedido ao leitor para visibilizar a narrativa. Muitos autores e críticos contemporâneos à Maria Firmina dos Reis, usam dessa mesma técnica, como no caso de Antônio

Henrique Leal “[...] que parece pedir desculpas por estar publicando seu livro” (OLIVEIRA, 2007, p.71).

MESQUINHO E HUMILDE LIVRO é este que vos presento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda sim o dou em lume.

Não é vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.

[...] deixai pois que minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes de natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós.

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós (REIS, 2018, p.93).

O romance conta a história de Úrsula, personagem que intitula a obra, e as consequência do seu relacionamento com Tancredo. A tríade principal é composta pelos protagonistas Úrsula, Tancredo e pelo antagonista Comendador Fernando P***. Os personagens secundários são: mãe Susana, Túlio, Antero, Luiza B, Adelaide e os pais de Tancredo. O casal de protagonistas são a tipificação dos heróis românticos. Entende-se que esse é um recurso usado pela autora para ter maior visibilidade ao romance, entretanto algumas atitudes fogem do padrão.

No primeiro capítulo, Maria Firmina dos Reis faz uma extensa descrição poética da paisagem e do clima em movimento e sincronia, quase de forma a personificá-los, o que ocupa várias páginas. É nesse cenário bucólico que boa parte da trama será desenvolvida.

São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma — branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar os limites, que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação. Enrugada ligeiramente a superfície pelo manso correr da viração, frisadas as águas, aqui e ali, pelo volver rápido e fugitivo dos peixinhos, que mudamente se afagam, e que depois desaparecem para de novo voltarem — os campos são qual vasto deserto, majestoso e grande como o espaço, sublime como o infinito (REIS, 2018, p.95).

O primeiro personagem a aparecer é Tancredo, que vaga sem destino e cansado pelo sertão, e acaba desmaiando em cima do seu cavalo que morre em seguida de

exaustão. Túlio observa a cena de longe e, ao perceber o ocorrido, socorre o rapaz e o leva para a casa de sua patroa, onde recebe assistência.

Tancredo é o estereótipo do herói romântico repleto de virtude com desenvolvimento bem linear, que vive em conflito com a sociedade opressora. Além disso, há outra característica que mais marca o personagem, que é a sua percepção em se sensibilizar sobre as mazelas femininas, tanto que é através de suas memórias que ocorre as denúncias dos abusos sofridos por sua mãe no contexto doméstico:

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher, e ela, triste vítima, chorava em silêncio e resignava-se com sublime brandura.

Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso — minha mãe era uma santa e humilde mulher.

Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! E meu coração alvoroçava-se nessas ocasiões, apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe (REIS, 2018, p.134).

Túlio, amigo e companheiro de viagem de Tancredo — que apesar do seu passado em que foi escravizado, não guarda rancor por ninguém —, apresenta características como honradez, companheirismo e fidelidade. O pai de Tancredo assim como o comendador Fernando P*** são as personificações do patriarcado: o primeiro na condição de chefe de família e o segundo na condição de senhor de terra e proprietário de escravos.

Observa-se na narrativa que a família de Tancredo é apresentada a partir de suas memórias, seus pais são conhecidos por sua determinação familiar, “pai de Tancredo” e “mãe de Tancredo”, e possuem grande relevância social.

Algo semelhante ocorre com os demais personagens, que apesar de possuírem nomes, seus sobrenomes são subtraídos, ficando apenas com as iniciais. A autora usa desse subterfúgio para se opor ao sistema vigente, já que certos sobrenomes/patronímicos são sinônimo de *status* e de grande relevância social: “[...] 1. Relativo ao pai além disso, esp. Quanto a nome de família. 2. Diz-se do sobrenome derivado do nome do pai ou de um antecessor” (HOUAISS, 2009, s. p.).

Tancredo, convalescido, fica hospedado na casa de Luiza B., mãe da protagonista, ficando sob os cuidados de Úrsula e de Túlio até sua recuperação. É nesse contexto que o casal principal se apaixona. Tancredo tem uma visão diferenciada em relação ao mundo que o cerca em comparação aos outros homens da mesma classe social que compõe o universo da narrativa, mostrando sua gratidão ao recompensar Túlio financeiramente por tê-lo salvo.

O rapaz, escravizado, aproveita a chance para comprar sua alforria, tornando-se “livre”. Nesse contexto, a autora explicita as críticas sobre a escravidão, a partir do ponto de vista do narrador: “Túlio obteve, pois, por dinheiro, aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes — Era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos acalorados sertões da África” (REIS, 2018, p.118).

Outro fator observado é o desenvolvimento dos personagens negros Túlio e Susana, que estão em situação de escravidão. Eles são construídos de forma humanizada e carregam valores positivos como: honra, coragem, companheirismo, sentimentos e memórias; como é observado na interação entre eles e a interação deles com os outros personagens: “Agora Túlio daria todo o seu sangue para poupar ao mancebo uma dor sequer, o mais leve pesar; a sua gratidão não conhecia limites. A liberdade era tudo quanto Túlio aspirava: tinha-a — era feliz” (REIS, 2018, p.119)!

Tancredo, já recuperado, confessa a Úrsula o amor que sente por ela, e como esse sentimento o resignou da amargura de ser traído. Além disso, o rapaz faz juras de amor e de casamento, mas avisa que antes de desposá-la precisa fazer uma viagem, e assim que retornar se casará com Úrsula, prometendo assim também para senhora Luiza B. É nesse momento que o antagonista é apresentado na narrativa: ocorre quando Úrsula, entristecida pela partida do amado, sente a necessidade de passear na floresta e se depara com Fernando P***⁷, que fica encantado ao vê-la, desejando tê-la a qualquer custo.

⁷ É o antagonista da trama, irmão da D. Luiza, deseja obter a sobrinha como esposa e usa do seu poder e crueldade para isso. É caracterizado como uma pessoa má e responsável pela morte de quase todos os personagens.

É importante ressaltar que o patriarcado e o machismo se complementam. O primeiro se define como o poder do homem, na figura do pai, sobre a família; o segundo nega à mulher o direito de escolha; é nessa visão que é arquitetado o sentimento do comendador em relação a Úrsula, já que usa do seu poder para torná-la sua “posse” e nega a ela o direito de amar e casar com Tancredo.

Dessa forma, o comendador reproduz o comportamento da sociedade típico da sociedade machista que culpabiliza a mulher pelos atos que um homem possa cometer em nome dos sentimentos:

— Mulher! anjo ou demônio! Tu, a filha de minha irmã! Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te amei? Muito ódio tive ao homem que foi teu pai: ele caiu às minhas mãos, e o meu ódio não ficou satisfeito. Odiei-lhe as cinzas, sim, odiei-as até hoje, mas triunfaste do meu coração; confesso-me vencido, amo-te! Humilhei-me ante uma criança, que me desdenhou e parece detestar-me! Hás de amar-me. Humilhado, pedi-te o teu afeto. Maldição! Paulo B..., estás vingado! (REIS, 2018, p.195).

Com a morte de Luiza B., Úrsula foge com Tancredo e Túlio, temendo seu tio, que está em seu encalço sedento de vingança, jurando matar o rapaz e quem mais estiver em seu caminho, visto que ele se sente roubado (mais uma vez a mulher sendo colocada como objeto, sem o direito de agir conforme sua vontade).

Ao chegar à cidade, o casal tem sua união sacramentada, porém, o amor dos dois não chega a ser consumado, pois em seguida Fernando encontra o casal e mata Túlio e Tancredo, mesmo depois da sobrinha suplicar pela vida do amado.

Dias após a tragédia, já na casa do Comendador, Úrsula enlouquece e morre de tamanha tristeza para desespero do Comendador, que acaba com seus dias em um convento de Santa Úrsula, arrependido de todo mal que causou e tem a morte como redenção.

Apesar da narrativa conter elementos de inovação com relação à temática e ao tipo de narrativa, ela mantém características do romantismo gótico, no qual o trágico se faz presente, pois é a partir da morte que os personagens centrais encontram descanso e liberdade.

3.1 VISIBILIDADE DAS PERSONAGENS FEMININAS

No romance *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis não se limita apenas em uma visão socioeconômica como o fizeram muitos autores românticos, que se fixam apenas em um modelo de identidade. Ela desenvolve cinco personagens femininas de origens e personalidades distintas, que identifica as várias formas de dominação na relação homem-mulher, a partir da perspectiva da sociedade patriarcal do século XIX, que anula por completo qualquer pensamento que não seja aquele em prol de um ideal de mulher submissa perfeita, esposa/mãe/filha/parente/escravizada. Assim como expõe Juliano Nascimento:

As personagens femininas representam o olhar crítico da narradora acerca das condições em que vivia a mulher durante o século XIX, no Brasil. Observa-se que há a apreensão de vários aspectos da dimensão mulher/sociedade que são discutidos de maneira muito séria, [...] (NASCIMENTO, 2009, p.63)

É a partir dessa concepção de idealização feminina exagerada, própria da estética literária, que a autora foi traçar suas personagens, fazendo com que ultrapassem esse estereótipo que tende a perpetuar na sociedade oitocentista, trazendo uma visão crítica do lugar e do tratamento dado à mulher, de forma sutil.

3.1.1 ÚRSULA

Úrsula é a protagonista do romance, ela é desenvolvida para ser a personificação da mulher perfeita do século XIX, se contrapondo a Adelaide, que carrega características que a sociedade abomina em uma mulher. Sua construção física e subjetiva são lineares, semelhantes às doces protagonistas românticas, sem nenhuma alteração de conduta durante a narrativa, chegando ao ponto de algumas reações serem um *clichê* desse tipo de narrativa como no caso do desmaio no cemitério e o fato de Tancredo estar ali para acudi-la.

Ela é descrita com os melhores atributos que uma mulher apta para ser esposa poderia ter, segundo a concepção da elite oitocentista: ter beleza e conduta angelical, apresentar sutileza, ser casta, delicada, abnegável, dedicada, bondosa, fiel, companheira, simples, boa filha, entre outras qualidades que vão sendo descritas ao longo da história.

[...] Úrsula, a mimosa filha de Luiza B..., a flor daquelas solidões, não adormecera um instante. É que agora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diuturnos cuidados que dava à sua mãe enferma; e assim, duplicadas as suas ocupações, sentia fugir-lhe nessa noite o sono.

[...] Era ela tão caridosa... tão bela... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos negros, formosos e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corça, vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido.

[...] Úrsula era ingênua e singela em todas as suas ações, e porque esse interesse todo caridoso o mancebo não podia avaliá-lo, tendo as faculdades transtornadas pela moléstia. Este sentimento era, pois, natural em seu coração, e a donzela não se envergonhava de patenteá-lo (REIS, 2018, p.110).

Durante toda a narrativa não é sequer citado algum defeito em relação a Úrsula, pelo contrário, sua perfeição alcança níveis celestiais, a personagem é o exemplo de como as mulheres deveriam se comportar: “Oh! de novo jurai-me que sois minha, que o vosso amor é igual ao meu, doce e mimosa Úrsula, para que eu possa falar-vos daquela que foi casta e pura como vós, daquela que foi minha mãe” (REIS, 2018, p.130-131).

A protagonista mostra seu lado maternal com os cuidados com Tancredo, abdicando de qualquer sentimento de interesse, pois até o momento não tinha qualquer conhecimento da origem do rapaz, fazendo com que ele se apaixone: “Úrsula tornara-se para ele a imagem vaporosa e afagadora de um anjo: e o que se passava pelo coração enfermo só ele sabia” (REIS, 2018, p.117).

Durante todo o período em que cuidou de Tancredo, o sentimento de Úrsula inicialmente era de compaixão com a situação enferma do rapaz. Com o passar do tempo em que se manteve ali, ela também se apaixona.

Em vão deixava cair as pálpebras, em vão tentava arredar os pensamentos do que ouvira, que a mente errava em torno daquele leito de onde ela se destacara, e o coração dizia-lhe que não estava tranquilo. Entretanto, pobre Úrsula, julgava que nunca havia de amar!...

Mais tarde, um gemido saiu da câmara do doente; o coração doeu-lhe porque se tinha esquecido até do remédio do enfermo. Levantou-se, pois, correndo, e foi levá-lo (Reis, 2018, p.112-113).

Úrsula é apresentada na narrativa por Túlio, que mesmo sendo escravizado pela família da moça, fala com ternura: “[...] que é um anjo de beleza e de candura, e os desvelos que infelizmente não vos posso prestar, ela vos dará com singular bondade” (REIS, 2018, p.105). Outro fator que poderia ser levado em consideração

é que Úrsula é uma mulher recatada, e estar sozinha com Tancredo na floresta a incomoda, já que pela bússola moral da sociedade uma moça de família jamais poderia estar sozinha com um homem, e ainda num lugar isolado.

— Úrsula — continuou o mancebo, reconhecendo sua perturbação —, Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada na tranquilidade dos campos, por que tremeis de me ouvir a voz?! Julgais acaso que vos possam ofender as minhas palavras?! Sossegai, em nome do céu, Úrsula, sossegai!... Donzela! Eu vos juro que sou leal, e que o respeito que vos consagro, e de que sois digna, nem o silêncio deste bosque, nem a solidão do lugar o quebrará jamais (REIS, 2018, p.124-125).

As virtudes que Úrsula apresenta durante a narrativa transformou o amor entre homem e mulher em algo sagrado, casto, ligado diretamente à ideia do casamento e não deveria ser associado ao amor sexualizado, carnal. Seu relacionamento com Tancredo foge do autoritarismo, servindo de modelo de amor ideal, que enfrenta o autoritarismo.

Entretanto, o comportamento abusivo do tio em subjugar a moça continua sendo uma postura típica dos homens elitistas, que têm como aval o poder patriarcal. Porém ao contrário do que se espera de uma moça, a protagonista não aceita resiliente o que é imposto, luta contra os desmandos de Fernando P***, de forma sutil e delicada. Seu primeiro ato de resistência é a fuga e em seguida a cerimônia de casamento motivada por amor. Além disso, entrega-se à loucura ao ver Tancredo morto, e por fim, à morte, acabando com qualquer chance de ser possuída.

Úrsula é construída com essa idealização para mostrar que até mesmo uma mulher com tantas qualidades admiradas pelo patriarcado é capaz de enfrentar a opressão do sistema e escolher seu próprio destino. Além disso, a escolha da uma heroína típica é a fachada para que o romance em si não seja visto como subversivo e que também não seja censurado, apesar da temática usada como pano fundo.

3.1.2 MÃE SUSANA

Susana representa a mulher africana em situação de escravidão. Psicologicamente, Maria Firmina desenvolve uma personagem forte, com

características de bondade e generosidade, ao ponto de não deixá-la ser influenciada pelo passado em que foi vítima de violência. Susana, mesmo na sua situação de escravidão, demonstra ternura e preocupação às dores de suas senhoras, ao ponto de sentir tristeza pelo estado delicado de Luiza B:

E, reparando que a escrava chorava, tornou-lhe enternecida:
 — Pois quê, Susana, tu também choras?!
 A velha africana pegou-lhe da mão e disse:
 — Acompanhai-me, vossa mãe está a morrer (REIS, 2018, p. 204).

É importante citar que a personagem é duas vezes mais subalternizada do que quaisquer outros personagens da trama, pois cai sobre ela o peso de ser mulher, mulher negra e estar escravizada, em uma sociedade patriarcal e escravagista.

A personagem negra Susana possui três características: ela é mulher, e nessa condição possuiu uma personalidade sensível; ela é mãe, tanto da filha que foi obrigada a deixar em África e da qual sente saudades, quanto de Túlio e, por fim, ela é escravizada, por isso não pode ser completamente livre em uma terra que não sente ser a sua. Sendo mulher e escravizada, Susana é duas vezes submissa (MENDES, 2013, p.129).

Na narrativa ela é apresentada no nono capítulo que leva seu nome *A preta Susana*.

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele, mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz, única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor, cuja recordação nos apraz, ... Susana, chama-se ela, trajava uma saia de grosseiro algodão preto, cuja orla chegava-lhe aos meio das pernas magras, e descarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssima cã (REIS, 2018, p 176).

Como mulher, esposa/mãe, assim como a mãe de Tancredo e D. Luíza B., ela é fiel ao marido, mesmo sem ter qualquer tipo de contato há anos. Isso mostra que ao longo do tecido narrativo ela não se envolveu com ninguém amorosamente. Na condição de mãe ela é igualmente amorosa, bondosa e zelosa com Tulio, mesmo ele não sendo seu filho biológico, e seu amor e devoção é igualmente retribuído por ele. Assim como é colocado na despedida entre mãe e filho: “Não, mãe Susana, não me alcunheis de ingrato. Quantas saudades levo eu de vós! Oh! só Deus sabe quanto me pesam elas” (REIS, 2018, p.177)!

Susana é uma personagem de grandiosidade e benevolência, seu desenvolvimento ultrapassa a figura da mulher escravizada objeto (mucama, ama de leite

representada, brinquedo sexual dos senhores) imposta pela ficção romântica, assim como outras escolas literárias o fazem.

Maria Firmina dos Reis desenvolve Susana, assim como Túlio e Antero, de forma a afastá-los do padrão de representação do negro na literatura. Eles são colocados para representar a *negritude*, que apesar de ser um conceito cunhado no século XX conforme abordado por Zilá Bernd na obra *O que é negritude*, pode ser abordado aqui, “em seu sentido mais abrangente , referindo -se à consciência e à reivindicação da comunidade negra” (BERNAD, 1988, p.57), buscando assim ser o lugar de fala de milhares de africanos e seus descendentes, que no contexto real se encontram na mesma situação de exploração em prol do bem estar e lucro do homem branco elitista.

Susana é a voz da sabedoria adquirida com a experiência. Ela tenta persuadir Túlio a ficar com ela na fazenda, e mostra ao rapaz que a sua liberdade não é plena, pois tendo em vista a sociedade, no qual os dois estão inseridos, um negro alforriado sempre será visto como um escravo⁸ e faz um relato do real significado de liberdade ao mesmo tempo que evoca a ancestralidade, mostrando sua real identidade.

Liberdade! Liberdade... Ali eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura. – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! (REIS, 2018, p.179).

⁸ O termo escravo é usado nesse contexto de forma proposital, para mostra a forma em que a sociedade da época definia os homens e mulheres negros por sua situação.

Susana conheceu a crueldade do homem branco, dito civilizado, em todas as suas nuances, relatando o seu sofrimento e as péssimas condições em que foi trazida à força, junto a seu povo, durante a travessia da África para o Brasil.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida, passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos (REIS, 2018, p.181)!

Abrindo um parâmetro de comparação com o poema de Castro Alves intitulado *Navio Negreiro*, apesar do poema também conter função social e crítica de denúncia, o eu-lírico aborda a questão no âmbito da temática na terceira pessoa, o negro escravizado é o outro, e o poeta dessa forma se distancia do seu lugar de fala como afrodescendente, se posicionando como um “outro” que defende seus ideais abolicionistas de fora.

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs! (ALVES, 1876, n.p.).

Ainda sobre *Úrsula*, a narrativa vai além do tráfico, ela denuncia a violência doméstica sofrida pelos trabalhadores escravizados mediante a maldade de dois senhores de escravos” Comendador Fernando P*** e Paulo B.

O comendador P... foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos... os tratos por que passaram doeram-me até o fundo do coração! O comendador P... derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça (REIS, 2018, p.182).

Algumas atitudes e sentimentos evocados por Susana como dos demais personagens são exageradas devido sua construção romântica, que reforça os

ideais da estética literária, por isso a personagem se recusa a fugir da fazenda mesmo sabendo que as decisões do patriarca são tirânicas, e tem consciência de que fez bem ao ajudar o casal a fugir, por isso fica ali na fazenda ciente da sua inocência, pois segundo a mesma: “[...] os que estão inocentes não fogem” (REIS, 2018, p. 239). Aliás, situação contrária ao que ocorria no contexto da época que, independentemente da situação enfrentada pelo negro em situação de escravidão, a fuga e a formação de quilombos eram um ato de resistência à opressão e à escravidão, contra o autoritarismo imposto pelos senhores.

A complexidade de Susana vai além dos seus bons sentimentos, que não se deixa consumir pelo ressentimento dos atos a que foi submetida no passado. Isso não quer dizer que ela esqueceu, que não sofra na sua trajetória enquanto mulher negra escravizada.

O senhor Paulo B. morreu, e sua esposa e sua filha procuraram em sua extrema bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! Túlio, meu filho, eu as amo de todo o coração e lhes agradeço, mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! — meu marido, minha filha, minha terra... minha liberdade (REIS, 2018, p.182).

O romance é um reflexo da sociedade no período em que é escrito, não à toa que a história de Susana (como também de outros personagens negros) em *Úrsula*, é desenvolvida baseada na realidade da escravidão e que tem em uma das suas cruéis facetas a separação da mulher em situação de escravidão de seus filhos, e ambos são vendidos enquanto mercadoria separadamente. Miridan Falci em seu texto *Mulheres do Sertão Nordestino*, constrói um retrato da crueldade sofrida pela mulher escravizada.

No sistema cruel da escravidão, em que as relações humanas facilmente eram desfeitas, o que mais deve ter causado tristeza, desconforto e tensão na mulher escrava do sertão foi a venda de escravas mães ou a venda dos filhos escravos. O afastamento de seus entes queridos, do homem e dos filhos que amava e as relações sexuais forçadas eram formas comuns de violência na vida da escrava (FALCI, 2018, P.273-274).

É importante ressaltar que a voz de Susana, como dos demais personagens negros, da forma como foi construído no romance, se torna mais um personagem com autonomia que contribui para fortalecer a identidade do negro no século XIX,

ultrapassando a imagem do afrodescendente enquanto mercadoria em vários momentos da narrativa.

3.1.3 ADELAIDE

No romance, a personagem Adelaide é o primeiro amor de Tancredo. É mencionada primeiramente no segundo capítulo durante o delírio: “[...] era bela como uma rosa a desabrochar e em sua pureza assemelhava-se a açucena cândida e vaporosa! E eu amei-a!... Maldição!... não... nunca a amei... e calou-se” (REIS, 2018, p.109).

Toda sua trajetória durante as primeiras partes da narrativa é feita sob a perspectiva de Tancredo. A personagem começa a ter desenvolvimento a partir do quarto capítulo, *A primeira impressão*. Ela é uma parente da mãe de Tancredo que ficou órfã e estava sob os cuidados da família do rapaz, já que naquele período não era apropriado para uma moça estar sozinha.

Conforme intitulado no capítulo, a princípio, Adelaide é descrita com adjetivos positivos como anjo, bela, pura (ingênua e casta); assemelhando-se com a descrição que o narrador faz de Úrsula. Essas características fazem parte dos atributos que uma moça de “família” apta ao casamento deveria ter no século XIX.

Aprazia-me ver Adelaide, no arrebol da vida, tão casta, tão encantadora, compartilhando ora a dor que nos oprimia, ora o prazer que enchia os nossos corações. Em Adelaide minha mãe encontrara uma desvelada amiga; a sua extrema beleza e a dedicação àquela mulher, que eu tanto amava, atraíam-me incessantemente para ela, e a primeira vez que a vi, o meu coração adivinhou que havia de amá-la (REIS, 2018, p.135).

Tancredo, assim que retornou ao seu lar, pois estava longe há anos por conta dos estudos, se deparou com Adelaide na estação de trem junto à sua mãe, que o esperava. O rapaz se apaixonou assim que a viu e durante sua breve convivência com ela a pediu em casamento. “E junto da minha pobre mãe – continuou o cavaleiro, após breve silêncio – eu vi uma mulher bela e sedutora, dessas que enlouquece desde à primeira vista” (REIS, p.133, 2018).

A moça corresponde o amor de Tancredo e aceita seu pedido de casamento. Apesar de, até aquele momento, Adelaide apresentar as qualidades inerentes para ser uma “boa esposa”, havia entretanto um impedimento, qual seja, sua posição social. A mãe de Tancredo tenta dissuadir o rapaz, em vão, pois sabia da posição do marido.

— E acreditastes, senhora, que eu consentiria em semelhante união? Estais louca?! Sem dúvida perdestes a razão. Ide-vos, e não continueis a alimentar no coração desse louco uma esperança que jamais lhe deveria ter nascido.

— Mas, senhor... — aventurou-se a retorquir-lhe minha desvelada mãe —, Adelaide é a filha de uma parenta querida! Amo-a; e porque não será ela digna de meu filho?....

— Calai-vos! eu vos ordeno — e interrompeu, aceso em ira. — Julgais que por ser essa mísera órfã vossa parenta e porque a amais, hei de desposá-la a meu filho só por ser essa a vossa vontade? Decididamente que enlouquecestes (REIS, 2018, p. 138).

Após sua mãe tentar persuadir o pai de Tancredo sem muito sucesso, ele volta atrás do seu posicionamento e permite o casamento desde que o rapaz trabalhe durante um ano longe de casa. Durante o tempo em que Tancredo ficou longe de casa, Adelaide mostra sua real faceta, ela passa a representar a mulher sexualizada, a personificação da luxúria; é a mulher que usa da sua beleza e sensualidade para realizar suas ambições:

[...] Adelaide encarna a fruição realizável da mulher objeto, seu corpo passa a representar a carne sexualizada, os prazeres oferecidos pelo corpo feminino ao homem, sua caracterização se aproxima da luxúria que aparecerá nas mulheres construídas nas narrativas realistas e naturalistas (NASCIMENTO, 2009, p.69).

Adelaide representa a mulher pobre, que usa da sedução para ascender socialmente, mesmo que tenha que trair e manipular; na narrativa, seus atos a transforma de anjo repleto de virtude a demônio:

[...] Estendi-lhe os braços, e as expressões morreram-me nos lábios, curvando-me ante ela, ia tomar-lhe as mãos, e beijá-las com efusão; mas ela então altiva e desdenhosa disse-me com frieza, que me gelou de neve. — Tancredo, respeita a esposa de vosso pai! A mulher, que tinha ante meus olhos, era um fantasma terrível, era um demônio de traições, que na mente abrasada de desesperação figurava-se-me sorrindo para mim com insultuoso escárnio. Parecia horrível, desferindo chamas dos olhos, e que me cercava e dava estrepitosas gargalhadas. Erguia-se para mim ameaçadora, e abraçava e beijava outro ente de aspecto também medonho. Ambos no meio de orgia infernal cercavam-me e não me deixavam partir (REIS, 2018, p.157).

Na sociedade patriarcal, ideologicamente as mulheres com essas características não são bem aceitas, são renegadas, são consideradas perversas, maquiavélicas, pois entende-se que elas podem condenar um homem à infelicidade e à tragédia. “As mulheres cuja sexualidade não tem freio são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras” (PERROT, 2019, p. 66).

É importante frisar que, para a sociedade da época, a mulher se torna responsável pelo sucesso do marido assim como também é sua culpa o insucesso e outras ações que o homem pode fazer como ações violentas motivados por ciúmes. E é com base nessa crença que Maria Firmina usa o epílogo para desenvolver um fim considerado “merecido” a Adelaide.

Nesse dia chorava Adelaide suas primeiras lágrimas de dor, porque a opulência e o fausto não bastavam pra lhas estancar. Seu primeiro esposo era já morto, envenenado por acerbos desgostos. Ela ludibriara o decrépito velho, que a roubara do filho; e ele em seus momentos de ciúme impotente amaldiçoava a hora em que a amara. Ela depois também chorou, e chorou muito; porque as dores, que o céu lhe enviou, foram bem graves. Casou segunda vez e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante beleza, a arrastou em aflição até o desespero (REIS, 2018, p. 283-284).

Se Úrsula é um exemplo de como uma mulher deveria ser e se comportar, excluído os excessos que a estética literária permite que a escritora construa na abordagem dos personagens, Adelaide é um modelo de comportamento inadequado para os padrões da época, e tendo em vista essa concepção seu final é de sofrimento.

3.1.4 MÃE DE TANCREDO

A mãe de Tancredo aparece na narrativa a partir das lembranças do filho, assim como os personagens pai de Tancredo e Adelaide. Sua construção é baseada na perspectiva da idealização da mulher esposa/mãe pertencente à elite burguesa do século XIX, como pode ser visto no texto da Maria Ângela D' Incao:

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada” (D'INCAO, 2018, p.229).

Ela aparece no capítulo quatro (IV) intitulado *A primeira impressão*, descrita por Tancredo com uma mulher boa, gentil e totalmente submissa ao marido ao ponto de anular por completo sua individualidade, visto que a conduta da esposa dentro do modelo do patriarcado serve de parâmetro para a imagem de uma família bem sucedida. “Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante de seu grupo de convívio” (D’INCAO, 2018, p.229).

No romance, a mãe de Tancredo aparece apenas em poucos capítulos, mas sua figura é bastante importante para a narrativa, pois serve de muleta para a construção psicológica de Tancredo, justificando sua bondade e sua sensibilidade à dor do outro: “[...] foram as suas carícias, os seus meigos conselhos, que soaram a meus ouvidos, que me entretiveram nos primeiros anos” (REIS, 2018, p.135).

Não é à toa que a autora usa da figura de Tancredo para que seja a voz não só de sua mãe, mas das mulheres que se encontram na mesma situação e são oprimidas violentamente pela sociedade patriarcal de forma a denunciar a violência doméstica sofrida, a partir dos seus relatos sobre a convivência familiar.

O amor maternal que a mãe de Tancredo dedica caminha lado a lado com o papel de “boa esposa” obediente, tanto que a personagem aceita sem questionamento a postura do marido, mesmo que a decisão lhe traga sofrimento. Isso pode ser visto quando Tancredo é retirado de casa para estudar, ficando longe por anos. Durante esse período, a matriarca foi proibida de vê-lo, mesmo sofrendo com a saudade.

O desprazer de ver preferida a si a mulher que odiava fez com que meu implacável pai me apartasse dela seis longos anos, não me permitindo uma só visita ao ninho paterno; e minha mãe finava-se de saudades, mas sofria a minha ausência porque era a vontade de seu esposo (REIS, 2018, p.135).

Outro fator que a torna “boa esposa” é sofrer com as torturas impostas pelo cônjuge e, ainda assim, manter-se resignada perante essa situação, já que para a sociedade do século XIX, o homem tinha o direito de “corrigir” a esposa, mesmo que isso causasse traumas físicos e psicológicos conforme apontado por Perrot:

Dependente em seu corpo, ele pode receber “corretivos” como uma criança indócil, pelo chefe da casa, depositando da ordem doméstica. “Quem ama castiga.” Bater na mulher tolerada, desde que não seja excessiva. Se os vizinhos escutam os gritos de uma mulher maltratada, não interferem. “O homem deve ser o rei em sua casa” (2019, p.48).

Tancredo tem na sua mãe a personificação da benevolência, “símbolo de docilidade, de desprendimento, de abnegação e de um amor sem limites à prole” (MENDES, 2013, p.121) a ponto de enfrentar, mesmo que de forma sutil, “o senhor da casa”, intercedendo em favor dos jovens.

E minha desditosa mãe tudo arrostou, porque era a causa de seu filho que advogava! Era às vezes tão débil e trêmula a sua voz, e tão áspera, e violenta a de meu pai, que seus acentos chegavam a meus ouvidos como a queixa ao longe de sentida rola (REIS, 2018, p.138).

Sua conduta é de submissão e resiliência à figura do patriarca da família, mesmo em situações de degradação:

Perdoai-me... mas tanto tenho sofrido, tantas lágrimas me têm sulcado o rosto desfeito pelos pesares, tanta dor me tem amargurado a alma, que estas palavras, nascidas do íntimo do peito, pungentes, como toda a minha existência, não vos podem ofender. Arranca-as, senhor, dos abismos da minha alma a agonia lenta, que nela tem gerado o desprezo e o desamor com que me tendes tratado!

E, extenuada por tamanho esforço e pela dor, não pôde continuar.

E meu pai ouvia-a em silêncio: quando ela terminou suas magoadas expressões, ele, com tom seco e firme, tão estranho aos queixumes de sua esposa, como se os não ouvira, exclamou:

— Ide-vos! — E acrescentou no mesmo tom: — Dizei a vosso filho que a vontade de seu pai não a domastes vós, e ninguém o conseguirá.

— E nem uma palavra de esperança?... — soluçou minha infeliz mãe.

— Ide-vos — tornou-lhe o endurecido esposo.

Ela obedeceu (REIS, 2018, p.139-140).

Mesmo consternada, ela não deixa de ser mãe, sua benevolência é tamanha que deixa suas dores de lado para consolar seu filho, que assim como ela era vítima dos abusos do patriarca.

E ela também chorava, mas era um pranto sentido e terno, que contrastava com o meu, que era provocado mais pela indignação mal sufocada no coração, ao passo que o dela era o de uma santa.

— Que humilhação! — exclamei pálido de comoção — que humilhação, minha mãe!...

— Amo as humilhações, meu filho — disse, com brandura que me tocou as últimas fêveras da alma —: o mártir do Calvário sofreu mais, por amor de nós (REIS, 2018, p.141-142).

A morte da personagem não é explicada mas, ao que tudo indica, o responsável pelo falecimento da mãe de Tancredo é seu pai, pois durante toda a subtrama em que a mãe de Tancredo aparece, sua aparência é descrita com abatimento e fragilidade devido aos maus-tratos e a rigidez em que é tratada pelo patriarca. A morte nesse caso aparece como resignação, conforme indica a memória a seguir:

[...] encontrei uma carta, cuja letra era trêmula e mal traçada, cuja data era ainda anterior à minha enfermidade. Oh! Deus meu! Gelou-se-me de dor o sangue — essa carta era de minha mãe! Escrevera-a às portas da Eternidade, e cada linha de suas palavras era um queixume desanimado de dolorosa angústia. Não havia ali uma palavra que acusasse meu pai, mas compreendi logo que ele lhe cavara a sepultura (REIS, 2018, p.155).

A relação entre os personagens pai e mãe de Tancredo no romance evidencia a exploração do homem sobre a mulher. De forma crítica denuncia o comportamento abusivo do marido dentro do espaço doméstico a partir da perspectiva do filho, que seria o sucessor natural da manutenção do patriarcado e do machismo, entretanto, a abordagem dada ao personagem faz com que esse comportamento opressivo produzido e reproduzido durante gerações se rompa ao menos ali na narrativa, no que diz respeito à Tancredo.

3.1.5 D. LUIZA B.

A senhora Luiza é mãe de Úrsula e irmã do comendador Fernando P***; nasceu em uma família rica, com posses. Durante o período em que seus pais eram vivos, tinha uma vida feliz e despreocupada e seu irmão ainda não era a figura perversa antagonista da trama.

— Sim, senhor — tornou-lhe a mãe de Úrsula —, e um desvelado irmão foi ele. Vós o conheceis talvez pela sua reputação de fereza de ânimo, mas este homem tão implacável como o vedes, era um terno e carinhoso irmão. Amou-me na infância com tanto extremo e carinho que o enobreciam aos olhos de meus pais, que o adoravam, e depois que ambos caíram no sepulcro ele continuou a sua fraternal ternura para comigo. Mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem, que meu irmão no seu orgulho julgou inferior a nós pelo nascimento e pela fortuna. Chamava-se Paulo B. (REIS, 2018 p. 168).

O sofrimento de Luiza começa após o falecimento dos pais, a personagem desafia o sistema social quando se casa com um homem de condição financeira inferior,

por amor. Como se trata de uma sociedade patriarcal, as escolhas femininas acarretam consequências negativas como a fúria do seu irmão, que a deixa desamparada e a deserdar, além de sofrer com o comportamento do marido que gasta todo seu dinheiro em “aventuras” e se torna vítima de violência doméstica.

Ah! Senhor — continuou a infeliz mulher —, este desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmão ofendido, fez toda a desgraça da minha vida. Paulo B... não soube compreender a grandeza de meu amor, cumulou-me de desgostos e de aflições domésticas, desrespeitou seus deveres conjugais e sacrificou minha fortuna em favor de suas loucas paixões (REIS, 2018, p. 168).

A personagem é o retrato da mulher do século XIX desamparada na velhice, que no auge da sua juventude trazia uma beleza igualável a da protagonista e que na linha cronológica da trama, seu corpo doente e sofrido, de aspecto quase cadavérico, traz as consequências do abandono e autoritarismo masculino.

Luiza B... fora bela na sua mocidade, e ainda no fundo da sua enfermidade podia descobrir-se leves traços de uma passada formosura. Úrsula herdara as doces feições de sua mãe. Então o mancebo contemplou-a com religioso respeito, e o que sentiu em presença desse leito de tão apuradas dores mal poderia dizer. Semelhava um cadáver a quem o galvanismo emprestara movimento limitado às extremidades superiores, mirradas e pálidas, e brilho a uns olhos negros, mas encovados (REIS, 2018, p.164).

Assim como a mãe de Tancredo, D. Luiza é a imagem da esposa ideal e mãe dedicada, que mesmo na viuvez se manteve fiel ao pai de Úrsula, e como mãe ela abdica do seu estado de saúde e de seus problemas para se dedicar e interceder para o bem da filha: “queria dizer: eu nada peço para mim, nada mais que a sepultura, mas se sois cavaleiro, se tendes virtudes na alma, protegei esta pobre órfã (REIS, 2018, p. 165).

A maternidade em *Úrsula* é desenvolvida a partir da idealização da mulher/mãe protetora, bondosa e santificada, capaz de sentir um amor desmedido pela sua prole. Esta é uma concepção recente trazida pela burguesia no século XIX, pois anteriormente havia altas taxas de mortalidade infantil, além dos abandonos de crianças nas Santas Casas de Misericórdia e nas rodas dos orfanatos. A criança recebia o mesmo tratamento de um adulto e muitas vezes eram deixadas para serem criadas por outras famílias até chegar até uma determinada idade conforme aborda Renato P. Venâncio no texto *Maternidade Negada*.

Luiza tem a índole boa e isso reflete na forma com que conduz sua casa, na qual até as relações são mais humanizadas e despreziosas, mesmo a relação com os negros que ali habitam e trabalham na condição de escravizados, se opondo ao contexto real, no qual as mulheres podiam ser tão cruéis quanto os homens.

— Meu senhor, permiti que vos leve à fazenda que ali vedes — e apontava para a outra extremidade do campo —; ali habita com sua filha única a pobre senhora Luiza B..., de quem talvez não ignoreis a triste vida. Essa infeliz paralítica, todo o bem que vos poderá prestar limitar-se-á a uma franca e generosa hospitalidade, mas aí está sua filha, que é um anjo de beleza e de candura, e os desvelos que infelizmente não vos posso prestar, ela vos dará com singular bondade (REIS, 2018, p. 105).

Fazendo um contraponto com a casa de Tancredo, que é chefiada por uma figura masculina, a autora constrói a casa de Úrsula para mostrar que as relações de hierarquia e de mandonismo são quase inexistentes, ao ponto de hospedar um completo estranho que precisa de ajuda e cuidados, que ao falar quem era, a mãe de Úrsula se constringe ao saber da origem do hóspede.

— Tancredo de ***!!!... — exclamaram ao mesmo tempo mãe e filha, e depois um profundo silêncio reinou na câmara. Então, uma viva palidez tingiu as faces avermelhadas da pobre Úrsula, que na sua ingenuidade nunca tinha indagado do nobre cavaleiro o seu sobrenome. Sabia de seu nome, que era Tancredo, e esse lhe bastou; seu nascimento, sua posição social, não lhe lembraram ao menos (REIS, 2018, p.272).

Antes de morrer, Luiza B. enfrenta mais uma vez o sistema do patriarcado ao pedir para que sua filha fuja para longe do comendador, já que ela como vítima dele sabia do triste destino que aguardava Úrsula.

Luiza de novo abriu os olhos para dar um último adeus à filha de suas adorações, e por um esforço derradeiro disse-lhe:
— Úrsula, minha filha, teme a cólera de Fernando, mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso.
Meu Deus! perdoai-me, se peço nisto...
Aconselho-te... que fujas...
Foge minha filha! foge!...
Foram suas últimas palavras, a custo arrancadas e entrecortadas pela morte (REIS, 2018, p.209).

D. Luiza é a representação do sofrimento da mulher desamparada, que carrega no seu corpo estático a metáfora da extrema opressão masculina sobre o corpo feminino, que por inúmeras vezes na história foi violentado e silenciado ao se contrapor ao patriarcado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ressaltar que ao longo do desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso percebemos que o estudo da obra carrega grande relevância por trazer à tona questões sociais que sempre estiveram presentes na sociedade brasileira. Mesmo anos após a extinção da escravidão, mesmo após a mulher ter conquistado espaços que eram de domínio masculino, mesmo após tantos avanços tecnológicos em que as informações chegam para a população em tempo real, ainda assim vivenciamos um momento em que o negacionismo científico e social evidencia ainda mais o racismo e o machismo que acentuam as desigualdades e injustiças sociais.

Maria Firmina e *Úrsula* são extremamente importantes para a história e para a literatura brasileira, ainda que pouco explorados, não apenas como material de apoio para pesquisa, mas também como forma de visibilizar não apenas Maria Firmina dos Reis como tantos outros/as escritores/as negros/as que permanecem na obscuridade da intolerância do cânone e de intelectuais que reproduzem a forma de pensamento elitista literária oitocentista que impede que essa reparação histórica aconteça.

Ainda sobre a pesquisa, *Úrsula* se mostrou uma narrativa revolucionária por diversos motivos: um deles foi a quebra de paradigma ao subverter valores que estavam intrínsecos na sociedade, como também nos romances da época, em que o grande proprietário de terras e títulos passa a ser o antagonista, explorador de homens e mulheres negros(as) inserido no regime de escravidão e subjugador das mulheres, um criminoso capaz de atos extremos para ter seus desejos realizados.

Maria Firmina dos Reis fez do seu romance lugar de fala para todas as mulheres, independente do lugar que ocupa na sociedade, pois denuncia os atos de covardia e maus-tratos legitimados por um sistema arcaico, no qual seus tentáculos imperam até os dias atuais, através do machismo e do racismo.

Na construção do enredo, Maria Firmina, ao escrever e desenvolver suas personagens, inseriu nelas comportamentos de resistência contra o sistema social da época, que se faz presente em atos que atualmente consideramos corriqueiros, como a mãe de Tancredo ao criar e defender o filho para que se torne uma pessoa crítica, capaz de distinguir atos de injustiça; como Adelaide, que usou da sexualidade e sedução; como Mãe Susana, que manteve viva a memória do seu sofrimento do seu povo e não se rendeu perante as injustiças; D. Luiza B. que casou por amor e anos mais tarde aconselhou a filha a fugir, e por fim, Úrsula, que foge com Tancredo por amor.

Ao analisar os desfechos dos personagens, levando em consideração o contexto histórico da sociedade do século XIX, a morte talvez seja única alternativa palpável: à situação de escravidão, aos maus tratos sofridos no casamento, ao sofrimento e à desilusão de um amor não concretizado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.264p. (Feminismos Plurais/ coordenação Djamila Ribeiro).
- ALVES, Castro. Tragédia no mar (IV). **Navio negroiro**, 1876. n.p. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/13072/o-navio-negroiro-tragedia-no-mar-iv>>. Acesso em: 20 maio 2019.
- BERND, Zilá. **O que é negritude**. São Paulo, Brasiliense,1988.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43º edição- São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2012.
- CEIA, Carlos: s.v. “Encaixe”, **E-dicionários de termos literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/encaixe/#:~:text=Em%20narratologia%2C%20diz%2Dse%20do,texto%20que%20permite%20o%20encaixe>>. Acesso em: 23 out. 2020
- D' INCAO, Maria A. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: contexto,2018, p. 223-240.
- DUARTE. Eduardo de A. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, nº. 31. Brasília, jan./jun., 2008,p.11-23.Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>>, Acesso em: 23 maio 2019.
- _____. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Belo Horizonte, v.6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787>> Acesso em: 16 out. 2020.
- FALCI, Miridan K. Mulheres do Sertão Nordeste. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 2018, p. 241-277
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico de língua portuguesa**. [S.l]: Objetiva, 2009.3. Versão 3.0. CD ROM.
- JESUS, Fernando Santos. **O Negro no livro paradidático**. Rio de Janeiro: Gramma, 2017.
- LINS, Regina N. **A cama na varanda: arejando nossas ideias as respeito do amor e sexo**. 8ª ed., Rio de Janeiro: Best Seller, 2013.

LONGO, Ivan. Professor branco diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca embate no RJ. **Revista Fórum**, 2017, n.p. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/noticias/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj/>>. Acesso em: 13 fev. 2020.

MENDES, Melissa R. T. **Uma análise das representações sobre as mulheres no Maranhão da primeira metade do século XIX a partir do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. São Luís: Programa de Pós Graduação de História da UFMA, 148 fl.2013. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=859013>. Acesso em: 20 set. 2020.

NASCIMENTO, Juliano C. do. Romance escrito por mulheres do passado: historiografia literária e intervenções culturais. **Eutomia: revista de literatura e linguística**, ano III, v.1, n. 5, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1783>>. Acesso em: 12 maio 2019.

_____. **O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no Romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ. 106 fl. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&coobra=171723>. Acesso em: 19 maio 2019.

OLIVEIRA, Adriana B. **Gênero e etnicidade no romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. 107 fl. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira). Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-73WGED#:~:text=Neste%20trabalho%2C%20procurarei%20uma%20leitura,em%20decorr%C3%A2ncia%20do%20regime%20patriarcal.>> Acesso em: 25 set. 2020.

PAIXAO, Marcelo; GOMES, Flávio. Histórias das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação. **Revista estudos feministas**, vol.16, n.3, 2008 p. 949-969. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2008000300014&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 01 nov. 2020.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.

_____. Figuras e Papeis. In: ARIÈS, Philippe, & DUBY, Georges. (Orgs.), **História da vida privada**, Vol. 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra (Bottman, D. & Joffily, B., Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 107-168.

REIS, Maria F. dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 89-284.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luiz. Org. **Palavras da crítica: uma introdução**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 1-16. Disponível em:

<https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3007/C_NON_-_roberto_reis.pdf>. Acesso em: 20 maio 2019.

SCHMIDT, Rita T. Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 13-24.

SILVA, Régia A. da. A mente essa ninguém escraviza: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão. **Leitura: teoria e prática**. v. 29, n. 56, ALB, 2011, p. 11-19. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/52/51>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

SOLBET, Rachel. Mulheres pobres e violência. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 2018, p. 362-400.

TEDESCHI, Leandro A. OS desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Raidos: revista do programa de pós graduação em letras da UFGD**. V.10, n.21, jan./jun., 2016, p. 153-164. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217>>. Acesso em: 20 set. 2019.

TELLES, Norma. **Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX**. São Paulo: Intermeios, 2012.

VENÂNCIO, Renato P. A Maternidade Negada. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: contexto, 2018, p. 189-223.

VILA, Ivonete C.; CRUZ, Paulo D. R da. Mulheres negras no século XIX: entre a submissão e a rebeldia. **Revista África e Africanidades**, ano 3, n. 9, maio 2010, n.p. Disponível em: <https://africaeaficanidades.net/documentos/Mulheres_negras_seculo_XIX.pdf> Acesso em: 04 nov. 2020.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo, Companhia das Letras. 2019.

ZIN, Rafael B. Maria Firmina dos Reis: Intérprete do Brasil. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 7-12.